

「水中月，空中花」－法鼓山農禪寺水月道場所展現的佛理與建築思考

宋立文

淡江大學建築系助理教授

位於北投大業路旁的農禪寺為東初老人於 1971 年所創設，寺內僧眾禪修之外兼以務農維生，故命名為農禪寺。由於農禪寺為法鼓山創辦人聖嚴法師（1930-2009）在台剃度之地（聖嚴法師於 1943 年於江蘇廣教禪寺出家，後於 1949 年因戰亂從軍來台），並於 1979 年接任住持，因此被視為法鼓山的發源地。原有的房舍為兩層樓鋼筋混凝土平房，總面積約 100 坪，外牆為洗石子，室內地面為磨石子，整體風格為典型台灣 60 年代常見的建築形式。由於農禪寺的建築形式反應特定的時代特色，且聖嚴法師為當代台灣相當有代表性的宗教領袖，因此台北市政府於 2004 年通過農禪寺原有建物為市定歷史建築，並劃定周遭土地為保存區，以維護整體風貌。

聖嚴法師創辦法鼓山佛教園區的過程中，農禪寺一直為其發展中心。法鼓山完成後，農禪寺由於其位於市區內的地理位置，因此各種活動的規模依然持續增長，原來的空間已不敷使用，因此便有了新建農禪寺水月道場的計畫。從興建法鼓山的過程中累積了許多經驗，聖嚴法師對於水月道場有相當清楚的想像，其中最重要的概念有兩點。第一是「水中月，空中花」，主要來自佛教的要義。第二點是「環境景觀道場」，亦即道場應與環境有密切的關係。在相當的因緣際會下，姚仁喜建築師接下了這個挑戰。姚仁喜修行佛教有很長一段時間，並且為宗薩蔣揚欽哲諾布的弟子。他曾翻譯過多本佛教書籍並在台灣及大陸出版，例如《普賢上師言教》，《近乎佛教徒》（《正見：佛陀的證悟》為同一本書之簡體字版），《朝聖：到印度佛教聖地該做的事》，《不是為了快樂：前行修持指引》等書。所以我們可以看出，姚仁喜對於佛理的信奉與理解，這點也在與他訪談的過程中得到相當的印證。之所以不厭其煩的說明這些背景資料，無非在強調姚仁喜如何能夠運用他對於佛學的理解，展現在農禪寺的設計中。

姚仁喜於 1998 年在台中市完成的養慧學院做了一個極為大膽的嘗試，從外表拿掉了我們熟悉的所有與廟宇有關的符號，只在封閉的立面的表情上暗示這不是一般的住宅或商業辦公室，並將自身與周遭的環境區隔。內部空間的安排受制於有限的基地範圍，以挑高的中庭垂直連結各個樓層以兼顧採光及通風，安置於二樓的佛堂則說明了這裡不只是一般僅供參拜的廟宇。然而，在 2006 年設計，2012 年底才完工的水月道場讓姚仁喜有了另一種的環境來展現他對於佛教建築的想法。位於關渡平原，農禪寺水月道場四周無高聳建築物，北面的大屯山系介於地與天之間勾勒出優美的天際線。劃定為歷史建物的開山農舍四周伴著原有的椰子樹，清楚的展露出此地早期的風貌。想像著證嚴法師與東初老人以前在此農耕禪修的生活，悠悠的歷史感錨釘了基地的氣質。姚仁喜很小心將新建的量體與位於東側的開山農舍脫開，以保持各自的時代感（圖 07）。園區西側為停車場，為了在視覺及空間感上區隔，兩道清水混凝土牆被安置於園區與停車場之間，每道清水混凝土牆上有間隔相當的開口，但是兩道牆的開口互相等距交錯，所以因為角度的關係，近端無法看穿，但遠端則空隙逐漸加大，因而不會有完全封閉之感（圖 12）。兩牆之間形成強烈方向性的過渡空間指向遠山，並且指引動線向大殿後方的園區入口（圖 18）。園區另一端的入口位於大業路 65 巷，原本即為農禪寺入口，現在僅供行人進入。此區入口緊鄰原有社區，街道尺度小，空間感較為親切。姚仁喜在此設置了入口廣場，數顆巨石安置其間，略有禪意。進入廣場後，正面為大殿的側廊，位於五階臺階之平台上，立面處理與大殿正面相似，八根巨柱支撐屋頂平板，展現傳統建築的莊嚴氣勢，因此並無側面之感，倒似另一正面。廣場南側為開山農舍，北側 L 型建築由排柱挑高樓層形成柱廊，視覺穿過柱廊可見原來農禪寺的「入慈悲門」保留在原址，並依其位置設置禪意庭園。二樓的金剛經牆一路展現經文，園區的特色至此已給訪客留下深刻的印象（圖 13）。這些基本動作以姚仁喜的經驗來說，並不困難。場所的塑造與空間氛圍在此區已全然成形，但是佛理尚未出現，直到大殿的正面及室內。

大殿主結構為 22 支巨柱支承水平頂蓋，再由頂蓋從上方懸吊木質牆面而圍塑出室內空間。牆面與上方頂蓋之間為水平玻璃條窗採光，並在視覺上強調牆面與頂蓋的脫開。一樓的四周皆為玻璃牆與門，創造出室內外的視覺連結，而玻璃牆的室內及室外兩側之地面也都刻意採用相同質感石材並且為同一水平面，

因此在室內外都可以明顯察覺整個量體是懸在空中，而以玻璃輕觸地面。此外，平面的安排也依柱位向西面平移，而非四平八穩的懸在柱列的正中間，因此室內的西面便有排柱而產生二樓的空間以及壓低的入口（圖 29），東面則留出較深的室外柱廊。姚仁喜極力想創造量體浮在空中的意圖十分明顯，因此也使得室內外的空間感得到理想的連結。此大殿除了許多儀式的舉辦之外，主要的功能在進行禪修課程。由於禪坐時必須注意氣溫，以防受寒，因此一般多在較為密閉的空間中進行。不過在此空間禪坐，其經驗相當不同於封閉的室內，並且仍能確保禪坐所需的空間品質，而不受天候的影響（圖 28）。東、南、北三側的木牆中鑲有許多半透明材質佛像，裡面安置了燈光而發出微微的光芒，使得置身於大殿中的參拜或禪修者，不僅面對主要供奉的巨型白玉佛像，也被四周的小佛像圍繞，因此受庇佑之感更為強烈。西側二樓整面木牆鑲有字體鏤空之「般若波羅密多心經」（簡稱心經）全文，一進大殿便能感受其巨大的震撼力。心經的字數不多，並且由於其言簡意賅容易理解，因此為最常見的經文，許多佛教徒甚至能夠背誦。因此看到此一巨型經文，心中的共鳴可想而知。又由於經文鑲嵌於西側，因此當陽光於特定的時間穿透經文灑入大殿時，經文會投射在大殿的許多地方，包括佛像、佛壇、柱子、地面、玻璃牆面，木質牆面，以及在大殿中禮佛及禪修之人。這樣的空間經驗，實非傳統寺廟所能型塑（圖 25）。順道一提，園區中庭的金剛經牆為水刀切割混凝土版而成之鏤空遮陽外牆，內部空間為一長廊連結禪房等非公共空間，為寺裡的比丘及比丘尼使用。當陽光透過鏤空字體灑入長廊，行走其間若似漫遊於金剛經的經文之中。金剛經的經文較為艱澀，所以這些潛心向佛的出家人較解其意，又能在每日生活中掠見經文的隻字片語，或在牆上，或在地上，或反射在玻璃窗上，或打在身上，也許更能感受佛意。

大殿的正向立面朝南，前方有一個長 80 米寬 40 米的矩形水池。從水池南側往大殿看，水面上有深灰色平台，五根巨柱立於其上，西面的連廊與後方的金剛經牆遮蔽了大部份園區外的不協調景致。雄偉的大殿，後方蜿蜒的山景，天上變換無常的浮雲，共同映照在水面上。為了確保水面的平整，蓮花皆被安置於三個略微下凹的方形小池中。天晴無風時，水面如鏡，正殿、山景以及天空都清楚的映照在池面上，彷彿另一個世界，所有的景致都真實重現（圖 11）。然而一旦風生雨起，水面生波，池面所有的景象瞬間模糊，甚至消失。讓人不

禁懷疑自己所見，而我們所以為的真實是否就是真實？這就是證嚴法師說的「水中月，空中花」，也是姚仁喜如何用建築手法表達他對佛理的了解。在『近乎佛教徒』書中提到佛陀宣說的「四法印」，為佛理的中心信仰，包括「諸行無常」（一切和合事物皆無常），「諸漏皆苦」（一切情緒皆苦），「諸法無我」（一切事物皆無自性），「涅槃寂靜」（涅槃超越概念）¹。簡單的說，作為一個佛教徒，須清楚理解世間萬物皆非恆定，變化乃其必然，無需患得患失，情緒也就不被影響。時間、空間、大小尺度等概念皆為人所設定，並非絕對，若能超越自身有限的邏輯而理解，則心靈能得到極大的自由。理解這些事情的方法有許多法門（亦即方法或是學習的途徑），每一種人適用的法門不盡相同，但無好壞高下之分。有人看到巨大的經文會有感觸，有人可從水中倒影領略無常，有人能從一片落葉思索生命，有人純靠禪坐來體會觀想，這些便是姚仁喜依據他的領略，運用建築的手法，從各個法門所提供的可能性。

從水月道場的設計發展，我們可以有一些思考。在傳統廟宇建築中，建築內外各種華美的裝飾有其故事性，或者是宣揚忠孝節義的價值觀，或者是傳達風調雨順、吉祥如意的祈願。但是在現代主義的建築思潮洗禮後，這些形式或者被去除，或者被歸於民俗的層面來欣賞，以致於我們對建築的理解相當的西化，無論是美學價值或是建築教育都呈現出這樣的結果。我們在學校的設計課，多多少少都做過教堂相關的設計或是研究，尤其是在我們西式建築教育的框架中，教堂所呈現的設計理念及美學都容易理解。然而，我們在學校裏有做過寺廟的設計嗎？我們的祖先們是用這樣的判準思考建築的嗎？在我們自身的生活哲學中，是否也有一些與西方不同的價值觀應該被考慮進來？例如水月道場的心經牆與金剛經牆，以及大殿前的鏡面池，除了裝飾性與景觀性之外，還創造了一些難以言喻的空間感受，卻都能心領神會。這種專屬於我們這片土地及這群人的共同生活價值與哲學觀的彰顯，或許才是建築真正的價值。

¹ 宗薩蔣揚欽哲諾布 著，姚仁喜 譯（2010）。《近乎佛教徒》。台北：親哲文化。p. 22-23。